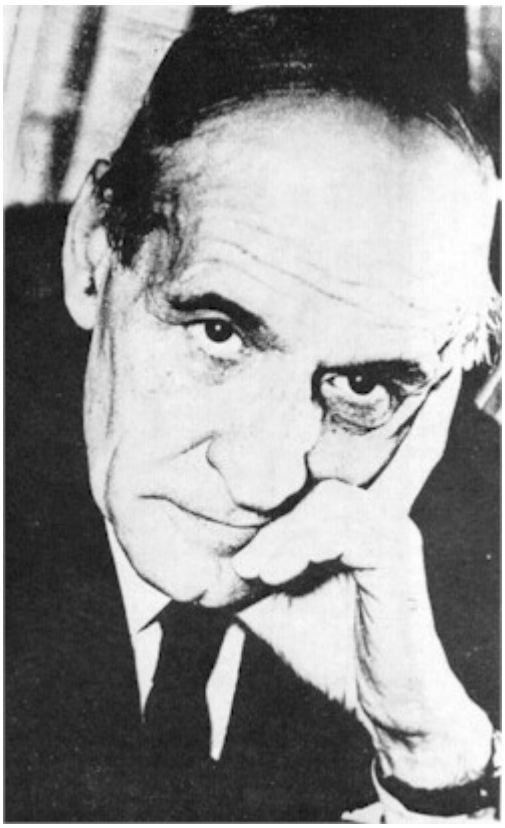
José Ortega y Gasset



Teoria del classicismo

ουσια

VISIT…

1. Amico Rubín de Cendoya: nel tempo in cui io mi affaticavo per terre eteroclite, lei correggeva tranquillamente le linee del suo spirito secondo la guida offerta dal profilo delle sacre montagne celtibere. Lei è un uomo invidiabile, nato a Cordova, ma che tuttavia ha saputo affermare naturalmente, accanto al purismo (casticismo), il classicismo, intendendo questa parola al nostro senso, non come un modello o una regola, ma come una direzione e un impulso, non come un tipo dogmatizzato, ma come un credo fluente che ad ogni istante supera se stesso, muta nel corpo all'interno di un alveo senza mutamento. C'è ancora gente per cui non è del tutto chiara questa faccenda del classicismo, persone affette dal vago sospetto che tutta questa macchina del mondo è nata nel loro stesso giorno; lasciamole nella loro opinione: in fondo è oltremodo conveniente che alcuni nostri amici pensino diversamente da noi, perché così otteniamo l'arricchimento della coscienza nazionale. E lasciamogli l'arduo compito di rendere logicamente decente il loro solipsismo, cerchiamo noi di dare alle nostre energie, poche o molte, l'alveo e la coscienza del classico.

Due settimane fa ho cercato di esporre ciò che io intendo per classico, ma essendo poco lo spazio, mi sono ridotto a descrivere il significato concernente questo concetto in una filosofia della cultura. E vorrei tornare a insistere ancora su questo tema, perché lo considero decisivo in ogni tempo e perché considero il tempo attuale decisivo per tutto il futuro spagnolo. A dispetto di alcune apparenze che inquietano il nostro ottimismo, lei ed io, amico Rubín, siamo convinti che i cervelli spagnoli iniziano a rinnovare i loro abiti mentali, lasciando quelli che male ci hanno servito per tre secoli per una vaga ansia di abiti nuovi. E poiché la mobilità intellettuale della nostra razza è del resto sospetta, ho timore che questi abiti che ora andiamo acquisendo debbano durarci alquanti secoli. Perciò è lecito perdonare ad altre stirpi certi lievi errori e qualche inezia, sempre che l'orientamento generale sia giusti. Ma qui occorre una gran precisione, se non si vuole che piccole mancanze iniziali producano, proiettandosi su secoli lontani, un ammanco storico e un'insolvenza culturale.

Dicevo dunque l'altro giorno che, se crediamo nella cultura, dobbiamo credere nel classicismo perché, a mio modo di vedere, esso è qualcosa di simile a un principio di conservazione dell'energia storica; nient'altro che simile, perché l'energia storica aumenta, mentre quella fisica rimane uguale a se stessa. Lei mi scrive che la mia elucubrazione non è molto chiara, e io cercherò con qualche circonlocuzione di spiegarmi a sufficienza in questa o in altre lettere.

È anzitutto necessario staccare il classicismo dalla letteratura e, in generale, dalle bianche e fatate braccia dell'arte, perché l'arte -da donna, in fondo- è deliziosa nella sua ingenuità, ma è terribile nelle sue riflessioni. Quando l'arte, in un momento di malinconia e di aridità, comincia a riflettere su se stessa, nasce una cosa assurda che, in senso lato, chiamiamo poetica. E in uno dei capitoli della poetica si parla dei classici come di modelli che occorre imitare, li si presenta come una meta alle aspirazioni, pertanto come posti fuori di noi, in una regione trascendente e irraggiungibile. E se si domanda perché i classici sono tali e tali, e non altri, la poetica può solo rispondere: perché sì. Come vede, amico Cendoya, il classicismo, nato dalla riflessione artistica, finisce con l'essere piuttosto una grossolanità.

Benché io fortuitamente sia d'accordo più di altri amici contemporanei con le valutazioni della critica artistica tradizionale, do ragione a tali iconoclasti -gente, del resto, dallo spirito sommario e montanaro- quando s'impennano e s'infuriano contro questa Poetica incivile. Sì, fratello Cendoya, incivile, perché non può rispondere alla domanda: quid juris? Con quale ragione? È la razionalità a costituire il civile, il giuridico; è il terreno in cui possono assemblarsi le differenze individuali e radunarsi in una città, in società giuridica, passando dallo stato selvatico a quello cittadino. Invece il giudizio estetico è in se stesso irrazionale: vi risulta decisivo quel grumo dell'individuo non isolabile per mezzo del concetto, sfuggente, indomito, irriducibile all'azione legiferante della scienza. Come tutti gli spagnoli giovani del momento, io ho mosso guerra al mio «io» per cacciarlo, come un cagnaccio, fuori dai fani consacrati alla logica e all'etica, alla vita speculativa e alla vita morale: mugolando, quel cagnolino di me

stesso è andato a rifugiarsi nella splendida democrazia dell'estetica, e ho molto timore, amico Rubín, che non dev'esser facile buttarlo fuori anche da lì, perché lì ha da far valere i suoi droits de l'homme. Perciò dico che il concetto di classico non dev'esser cercato anzitutto nell'arte, nella storia letteraria: bensì prima nella storia della scienza, poi nella storia dell'etica, del diritto, della politica. In questi domini il terreno è solido e potremmo arrivare a un accordo. Poi passeremmo all'estetica e vedremmo come c'è anche un classicismo artistico, ma solo dopo. Insomma, non ci si inizia al classicismo per il fiorito e incerto sentiero del bello, ma per il severo cammino della matematica e della dialettica.

Vuole un esempio? Quando Maurice Barrès porta la sua focosa petulanza di accademico francese alla carogna della Grecia, e conduce a spasso la preoccupazione di un libro da scrivere (il Voyage de Sparte), tra il pus insignificante di un villaggio morto da venti secoli parla sinceramente, forse per la prima volta, riferendoci che lì la sensibilità di un nazionalista parigino si smussa. «Les nerfs nous sauvent de la vulgarité », crede Barrès, e quella luminosità morta non dice niente ai suoi nervi. Lo vede, signor Rubín? La Grecia non è più per gli artisti né per le donne: in generale, la Grecia non ha più niente da dire ai nervi. D'ora in poi debbono recarsi in Grecia solo i predicatori socialisti, per imparare la norma di un demos aristocratico: e i filosofi, per compiere ancora una volta il rito del rispetto storico. Maurice Barrès non deve tornarci. Ma in tutti i tempi, contro i viaggiatori che sanno solo rinnovare le proprie aspirazioni su paesaggi nuovi, ve ne saranno altri che vedranno paesaggi originali sui paesaggi vecchi e consunti. E così il filosofo andrà per secoli alla carogna della Grecia, e riuscirà ad alambiccare, dal paesaggio così consunto, qualche nuova forma di Virtù perenne e qualche nuovo fuscello di Ragione.

La Poetica tradizionale, ripeto, è colpevole di questo distanziamento del classico. Ne ha fatto una trascendenza, una cosa al di fuori dell'uomo moderno, irraggiungibile, ieratica, che è caduta con tutte le altre trascendenze. Tocca a noi renderlo immanente nell'uomo di ogni tempo, levargli l'incantesimo, obbligarlo a fluire lungo tutta la storia europea e a ristagnare nei luoghi gloriosi che chiamiamo Rinascimenti.

Perché il classico possa sgorgare in qualunque momento della nostra storia, occorre farne un concetto metastorico. Mi spiego. Nella sua Arte de poesía castellana diceva ad esempio Juan del Encina: «Non dubito che i nostri predecessori abbiano scritto cose più degne di memoria: perché oltre ad avere ingegni più vivi, arrivarono per primi e presero alloggio nelle migliori ragioni e sentenze». E il prologo della Primera crónica general de España inizia: «Gli antichi sapienti, che furono nei primi tempi e trovarono i saperi e le altre cose...». Queste due citazioni di epoche così diverse risultano una definizione implicita del classicismo come lo si è inteso finora. Questo è il classico storico: così l'hanno inteso insieme al medioevo i sapienti amici del sapiente Alfonso: così ha inteso il classicismo Juan del Encina, benché umanista e rinascimentale, gran viaggiatore per l'Italia e validissimo poeta.

Per loro il classico è l'antico, e le opere e gli uomini classici ottengono questo privilegio grazie ai loro anni di servizio.

Altro sintomo di ciò di cui sto parlando, amico Rubín, è la perpetua querelle degli antichi e dei moderni: così posta la questione, si tratta di una sciocchezza. Si sarebbe dovuto parlare di classici e romantici, non di antichi e moderni. Classici e romantici sono sempre esistiti, dalla Grecia in poi: la storia europea -o con altro nome: umana- è la storia delle lotte tra questi due angeli. Ormuz e Ariman, principi del bene e del male.

In qualunque momento dell'oggi, dello ieri o del domani europei si troverà lo scontro metafisico tra i due principi, l'uno in calo, l'altro trionfante, che polarizza le inquietudini umane.

L'errore di pensare il classicismo secondo una nozione cronologica, e di confonderlo in senso più o meno stretto con l'antichità, ha radici psichiche così profonde che non esito ad attribuirlo ai resti di asiatismo rimasti nei cuori europei. È noto infatti che per l'orientale un libro, per il mero fatto di essere antico, è un libro ispirato, è un libro divino. Lei può vedere qui il classicismo storico di mongoli e semiti, il classicismo superstizioso, il classicismo romantico. Perché romantico? -dirà lei...

2. Amico Rubín, queste lettere che più di un lettore giudicherà petulanti, sono

semplicemente stimoli rivolti, per suo tramite, ad alcuni giovani celtiberi che oggi cominciano ad acquisire metodi spirituali. E la loro intenzione non è altra che offrir loro una regola mentale e una dignità di fronte a certi dogmi incontinenti che dominano l'attuale coscienza spagnola.

Io sono stato purista (casticista) e ho persino reso pubblica una certa confessione di celtiberismo controcorrente che lei mi fece anni fa, quand'era più giovane e ammirava il pittore Theotocopuli con sincerità più che con prudenza. Da allora in avanti, e al ritorno di alcune peregrinazioni per terre di sciti, mi sono convinto che ormai esiste in Spagna una robusta corrente affermatrice della stirpe e della tradizione sentimentale. Dovendo essere nostra norma l'arricchimento della coscienza nazionale, credo dunque, fratello Cendoya, che sia giunto il momento di smetterla di essere puristi (casticista). In un popolo c'è tanta maggior cultura quanto più numerosi sono i temi ideali presenti nella sua coscienza. La recente pubblicazione di un bel libro sul Greco, scritto da un professore di pedagogia, ci annuncia l'ingresso ufficiale del purismo (casticismo) nella coscienza spagnola e ci garantisce -dato il livello sociale dell'autore- la perpetuazione negli animi giovani di alcune vibrazioni etniche. Perché in questo libro si fa un'affermazione così ampia e inequivoca del purismo (casticismo) e della mistica, che non potevamo chiedere di più, e che finirà col confermarci nella nostra decisione di essere classicisti. Ma del libro e dell'argomento le parlerò un altro giorno, quando verrà l'occasione di sostenere che il classicismo è l'opposto del purismo (casticismo).

Ricorderà che, concludendo la lettera precedente, io sostenevo la necessità di legare al classico una nozione metastorica: così agilizzato, potrebbe fluire come un liquore o un succo in perenne primavera lungo tutte le vene storiche.

Se il Buddha non fosse stato altro che un essere storico e non un essere divino, non avrebbe potuto esercitare quell'ebbra carità di quando, nato da poco, suo padre lo portò a visitare cinquecento parenti, l'intera famiglia dei principi Sakya. Perché tutti offrirono al fanciullo i loro palazzi come dimora, e il Buddha, per non addolorare il cuore di nessuno, si moltiplicò cinquecento volte e abitò contemporaneamente i cinquecento palazzi.

Un resto di asiatismo, di propensione a materializzare le cose, io vedo nella confusione del classico con l'antico. Questo è il classicismo romantico, reazionario, conservatore, che ama bruciare, come incenso su un altare consacrato al Dio dei morti, l'aulente sostanza del futuro. Non ci serve a nulla questo classicismo da fannulloni che ci fa il malocchio dal profondo dei vecchi secoli in cui è stato messo. Anzi, abbiamo necessità di un classicismo che orienti la nostra attività e, portandoci aromi di terre nuovissime, ci inciti alla conquista

per mari mai prima solcati.

Se gli antichi hanno già sbrigato queste faccende del pensare o del dipingere o del comporre versi e, in generale, del vivere nel miglior modo immaginabile, non so che significato possano avere le nostre speranze. Il loro momento più alto non supererebbe il significato di una seconda rappresentazione. E perché due Grecie, se una è sufficiente? Perché due Quevedo, se con uno ce n'è d'avanzo? Per questo classicismo incapace di fluidità siamo meramente epigoni, e la storia, più che storia, è un gigantesco coro di folle estatiche, plaudenti a un atteggiamento assunto un giorno da un popolo o al gesto venuto in mente una sera a un grand'uomo. Perché non riesce a infondere nei nostri cuori altra emozione che quella dell'estasi davanti all'opera cosiddetta classica, e se ci commuove è la copia, forma squisita dell'estasi.

No, maestro Juan del Encina, gli antichi non «presero alloggio nelle migliori ragioni e sentenze»; le migliori ragioni e sentenze sono sempre quelle che bisogna ancora trovare e dire. Ciò che è stato, per il mero fatto di essere stato, rinuncia a essere il meglio. E la suprema amarezza dell'uomo non è esser nato, come empiamente crede il sacerdote Calderón, ma precisamente esser già nato, e non poter più gustare questo giocondo avvenimento di nascere o rinascere in un'età più nuova, più futura; quando gli uomini saranno più giusti e scriveranno versi di miglior fattura dei predecessori e avranno elaborato matematiche più complesse, e perciò più esatte. Questo è l'unico pessimismo ammissibile e pio, religiosamente umano: non il pessimismo di essere sventurati, ma il pessimismo di non poter essere migliori. Se il classico, se il meglio fosse il passato, dal momento che nelle nostre mani c'è solo il futuro, e il passato no, si tratterebbe di andare a cercare con stoica quiete dell'animo questi morti migliori, uscendo dalla porta silente e unica che si apre verso i morti.

Questa concezione del classicismo -che, come lorsignori vedono, ci espone alla

nevrastenia- è ancora viva nella società attuale e non riusciremo mai a eliminarla del tutto dalle preoccupazioni umane. Appena tolta da un luogo va a fiorire in un altro, perché non è altro che il modo prediletto con cui ci si mostra il romanticismo. E quest'ultimo è indistruttibile, essendo il principio del male. Ebbene, amico Rubín, che farebbe il principio del bene se non avesse perennemente davanti il fantasma del male? Io credo che la lubricità sia stata messa al mondo solo per dare ad alcuni uomini austeri l'occasione di essere casti. La tentazione della mela paradisiaca è l'embrione della storia universale. L'esperienza della virtù è possibile solo attraverso il vizio.

Questo è, a mio modo di vedere, il significato profondo che mette alla luce il dogma cristiano del peccato originale, il cui significato è trascritto meno pittorescamente da Kant quando ci parla del «male radicale» dell'uomo. Perché, essendo per lui l'uomo un essere capace di migliorarsi indefinitamente, si avrà che in ogni istante, per buono che sia, è cattivo, paragonato con ciò che può diventare nell'istante successivo. L'uomo è radicalmente, originariamente cattivo. Se vuole un esempio chiarificatore, lo prenderò dalle virtù politiche, che sono le virtù più sicure, le virtù primarie. Le costituzioni derivate dalla Rivoluzione francese, che stabiliscono l'uguaglianza dei diritti politici, sono migliori, moralmente parlando, di quelle che sostenevano i privilegi di nascita e il dispotismo per grazia di Dio; e tuttavia, oggi sono moralmente cattive, e ormai i nostri cuori si muovono malinconici e inquieti, perché desiderano certe costituzioni più giuste, in cui siano realizzate certe uguaglianze economiche.

Ma se a qualche lettore sembrerà artificiosa questa teoria di Kant, chiamata teoria del male radicale, sia chiaramente avvertito che, per quanti non vedono i problemi, sono artificiose, ricercate e paradossali le soluzioni.

Per queste intenzioni di Kant, così misurate e rigorose, Nietzsche ha cercato un'immagine eccessiva, che ha chiamato superuomo. Almeno credo sia questa l'unica interpretazione plausibile: il superuomo è il senso dell'uomo, perché è il miglioramento dell'uomo, e l'uomo deve essere superato perché può essere ancora migliore.

Per questa suggestione di un miglioramento indefinito dell'uomo entro l'alveo della storia, senza che sia ammissibile un tipo storico di bontà e di perfezione insuperabili, vorremmo trovare un sostegno nel vero classicismo: più ancora, questa lotta per migliorarsi, per superarsi, è l'emozione classica: e voler affermare come definitivo qualcosa che è storico -sia un popolo, un eroe o il proprio «io»- è l'emozione romantica, che abita a mo' di tentazione innumerevole gli animi classici più puri, e ricorda quella spada rossa che si immaginò nel petto Amadigi, fanciullo del mare, e che ardeva e bruciava finché il sapiente Alquifel non riuscì a curarlo. Ma per questo rosso ardore romantico non basta un curandero immaginario, e abbisognerebbe quantomeno un redentore.

Ma ahimé, il male, il romanticismo, è razziale, è radicale; come l'uomo non può saltar fuori dalla sua ombra, secondo il proverbio arabo, così non può neppure estirpare il suo romanticismo. E che, dunque? Non dà questo stesso male un significato, sia pure tragico, alle nostre energie? Il significato è patente: dominare dentro di noi la bestia romantica perché in noi progredisca la realtà dell'uomo classico, realtà inafferrabile e, perciò, ideale sicuro e perenne.

Ricorda quella tragedia quella quieta e luminosa dipinta da Tiziano nel quadro Amor sacro e amor profano ? Due donne sedute alle due estremità di una vasca di marmo e in mezzo un fanciullo che cerca nel fondo dell'acqua forse una rosa annegata, o non si sa cosa. Il nostro cuore esita a scegliere a quale donna consegnarsi, e non riesce a decidere quale sia la femmina divina e quale l'umana, perché nelle sue intime cavità trova risonanze per l'una e per l'altra. L'equivoca allegria ci procura dolore, e intanto quel braccio grassottello del fanciullo che si riflette nell'iris dell'acqua e quasi si spezza...

Le racconterò un altro giorno la dolorosa dualità del cuore di Rousseau, gran romantico, e le parlerò dell'Edad de Oro, invenzione del classicismo romantico, e di come Miguel de Cervantes, gran classico, se ne burla per bocca di Alonso Quijano il Casto.

1907

Teoría del clasicismo, OC I, 68-75, traduzione di Gianni Ferracuti.